

## Alfred Desrochers, critique

Jacques Pelletier

Volume 7, numéro 1, 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600271ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600271ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pelletier, J. (1973). Compte rendu de [Alfred Desrochers, critique]. *Voix et images du pays*, 7(1), 121–136. <https://doi.org/10.7202/600271ar>

## *Alfred Desrochers, critique*

Si l'œuvre poétique d'Alfred Desrochers est somme toute relativement bien connue, il n'en va pas de même pour son œuvre critique qui est généralement ignorée, y compris par ceux qui, dans ce pays, vivent pour et par la littérature.

Cette ignorance est cependant assez aisément explicable, l'œuvre critique de Desrochers ne consistant qu'en un mince ouvrage de 180 pages, édité en 1931, il y a bien longtemps, chez Albert Lévesque<sup>1</sup>. Or l'importance de ce petit ouvrage, que Desrochers avait coiffé de l'humble titre *Paragraphes*, est inversement proportionnelle à sa longueur.

Il semble que Desrochers lui-même n'ait pas très bien saisi l'importance de son ouvrage qu'il annonçait modestement comme une revue critique de quelques ouvrages littéraires québécois (on disait alors, dans ces temps préhistoriques : canadiens) parus dans les années 1929-1930. Or si les études que Desrochers présente des œuvres de Jovette Bernier, Simone Routier, Robert Choquette et de quelques autres grands noms de l'époque, ne manquent pas d'intérêt, elles ne constituent pas pour autant en elles-mêmes, la part la plus instructive de son ouvrage.

Les réflexions d'ordre plus général que Desrochers dispense au fil de ses analyses particulières nous apparaissent autrement révélatrices et significatives. Elles portent sur les sujets les plus variés, allant de l'attitude critique à un diagnostic de notre littérature en 1930, en passant par des considérations sur la fonction du roman ou sur l'état de la langue parlée chez nous. Elles ont toutes cependant un commun dénominateur, qui distingue l'ouvrage de Desrochers des productions critiques courantes de l'époque : l'originalité.

---

1. Alfred Desrochers, *Paragraphes* (interviews littéraires), Montréal, Librairie d'action canadienne-française, 1931, 181 pages. Sauf indication contraire, nos citations renvoient à l'ouvrage de Desrochers.

Comparé à une littérature critique qui se caractérise surtout par le conformisme, son ouvrage apparaît en effet comme une production résolument novatrice et moderne. Aujourd'hui même, une partie importante des réflexions de Desrochers conserve son actualité et c'est pourquoi cette œuvre, lorsqu'on a la chance de la connaître, ne laisse pas indifférent. C'est cette profonde originalité des *Paragraphes* et leur caractère novateur et stimulant que nous nous proposons de mettre en lumière dans cet article, espérant inciter ceux que préoccupent les problèmes de la critique d'ici à lire [et éventuellement à relire] cet ouvrage essentiel.

## A - SUR LA CRITIQUE

Tout au long de son ouvrage, Desrochers se livre à une méditation en profondeur sur la tâche du critique.

D'entrée de jeu, il justifie le sous-titre de son livre : « ce sont, dit-il de ses études, de vraies interviews. J'ai interrogé ces volumes sans préjugé, avec la seule intention de connaître la vérité et de la faire connaître<sup>2</sup>. » Et il décrit la façon dont il entend examiner les œuvres de la manière suivante : « Je le répète, j'essaie de comprendre un livre sans le juger. Et ce me semble quelque peu méritoire dans un pays où la plupart jugent sans comprendre<sup>3</sup>. »

Son attitude, par conséquent, est en rupture avec toute une tradition de critique normative et hiérarchisante qui sévit encore à l'époque où il rédige ses *Paragraphes*. Elle se fonde d'abord et avant tout sur la compréhension. Il s'agira pour lui d'aller à l'œuvre sans préjugés, sans conceptions préconçues, sans idées toutes faites sur les conditions qu'une œuvre doit remplir pour être réussie, sans théorie... Ce qui l'intéresse, c'est de connaître le projet de l'écrivain, connaissance qui deviendra le critère d'appréciation du succès ou de l'échec de l'entreprise : « Il [le critique] doit d'abord s'assimiler le point de vue de l'artiste ou de l'écrivain dont il parle, et le juger ensuite de ce point de vue<sup>4</sup>. » Dans un autre passage, il reprendra la même idée en recourant à une comparaison que ses lecteurs pourront aisément comprendre : « Un auteur a le droit de choisir son thème et ses moyens d'expression. On doit le juger aux règles du jeu qu'il joue. On n'arbitre pas suivant les mêmes règlements le rugby et le hockey<sup>5</sup>. »

---

2. *Paragraphes*, p. 9.

3. *Ibid.*, p. 11.

4. *Ibid.*, p. 87.

5. *Ibid.*, p. 15.

Or, selon Desrochers, trop souvent les critiques québécois ( « canadiens » ) jugent les œuvres de nos écrivains à partir de critères restrictifs et exclusifs, si bien que les écrivains dont les œuvres s'inscrivent en marge de ces critères s'attirent leurs foudres.

Harry Bernard incarne, pour Desrochers, ce type de critique. En présence de l'œuvre, inévitablement, Harry Bernard se posera les questions suivantes : cette œuvre est-elle morale ? Peut-elle contribuer à l'établissement de notre littérature nationale, qui est définie par ailleurs comme une littérature régionale, le Québec étant ramené à une province française ? Si l'œuvre remplit ces conditions, elle sera jugée valable ; sinon, elle sera qualifiée d'œuvre ratée ou, à tout le moins, sera ignorée, ce qui n'est guère préférable, le silence étant la meilleure façon d'enterrer une œuvre.

À ce type de critique inspirée par l'esprit de système, Desrochers oppose sa conception personnelle de la critique qui repose sur une attitude d'accueil, d'ouverture. Faisant sienne la conception de la critique proposée par Maurice Hébert dans *De livres en livres*, il écrit : « La première vertu, la vertu indispensable du critique, c'est la sensibilité esthétique ; la faculté de voir le beau où qu'il se trouve, et de le faire ensuite connaître<sup>6</sup>. » Ce qui n'est pas facile, loin de là. Pour exercer le métier de critique, ajoute Desrochers, « il faut des facultés, des connaissances étendues, supérieures mêmes à celles que requiert l'art tout court<sup>7</sup>. » De même qu'il ne suffit pas pour être poète d'éprouver des émotions de nature esthétique (encore faut-il pouvoir les rendre et les faire partager par les lecteurs), il ne suffit pas pour être critique d'aimer les livres. La critique est œuvre de création, et c'est pourquoi tout le monde ne peut en faire, comme tout le monde ne peut être poète.

Le travail du critique consistera donc à traduire les sensations éprouvées au cours de sa lecture « aussi justement qu'il le peut, en essayant de créer chez qui le lit les mêmes impressions qu'il a ressenties<sup>8</sup>. » Pour Desrochers, et c'est une idée très moderne, l'entreprise critique est un dialogue dans lequel, pour reprendre une réflexion toute récente de Georges Poulet dans son texte d'introduction aux *Chemins actuels de la critique*, se rencontrent et s'interpénètrent deux consciences. Et le critique doit aborder l'œuvre avec un regard neuf, vierge de tout esprit de système, disponible... Ainsi conçue, « la critique n'est plus domaine de pion. La critique devient aussi subjective que toute autre œuvre littéraire. D'ailleurs pourquoi ne pas admettre le fait, au lieu de pontifier ? Il n'y a pas plus de critique objective que d'art objectif. Il y a les réactions d'un tempérament, c'est tout<sup>9</sup>. » Est-il nécessaire de préciser que, sur ce dernier point,

6. *Paragraphes*, p. 87.

7. *Ibid.*, p. 88.

8. *Ibid.*, p. 90-91.

9. *Ibid.*

les conceptions de Desrochers sont très discutables ? Que le travail critique soit pour une large part une entreprise existentielle, va encore, mais il est loin d'être prouvé que la critique ne puisse, par essence, devenir « objective » : les tentatives actuelles pour la constituer en science, bien qu'elles soient encore dans l'enfance, sont fondées sur le pari contraire. Mais il s'agit d'une problématique qui n'a été élaborée que très récemment, et on ne peut guère reprocher à Desrochers de ne l'avoir pas pressentie.

Cette conception théorique de la critique se traduira par des attitudes et des comportements bien concrets en face des œuvres. Desrochers se montrera, par principe, plus sensible aux qualités des œuvres qu'à leurs défauts. Ce qui le conduira pratiquement à être très — et trop — indulgent à l'endroit d'œuvres qui ne méritaient pas d'être aussi généreusement traitées.

Il veut ensuite que la critique se montre très « sensible aux impressions », qu'il sache « saisir l'excellence des qualités différentes et même apparemment opposées », en un mot qu'il possède la faculté de « voir, comprendre, se convaincre », qu'il soit capable de « lire » et d'« interpréter » aussi, car le critique, comme on l'a énoncé, est « un guide et un animateur<sup>10</sup> » (Clive Bell). Cette dernière fonction de la critique, il appartiendra aux critiques québécois (« canadiens »), peut-être plus qu'à ceux d'autres nationalités, de l'assumer puisque leurs tâches, étant donné notre contexte littéraire, « relèvent plus de la pédagogie que de la pure littérature<sup>11</sup>. » C'est que Desrochers estime, et sans doute avec raison, qu'une très grande partie, sinon la majorité, des lecteurs de livres québécois (« canadiens ») est formée d'écrivains. Aussi est-ce d'abord en pensant à eux que le critique doit écrire ses commentaires. Dans la mesure où le critique accepte une telle définition de son rôle, il accepte du même coup d'imprimer une certaine orientation à son travail ; c'est ainsi que souvent les commentaires de Desrochers porteront sur les « techniques » littéraires proprement dites plutôt, par exemple, que sur le « fond » des œuvres étudiées, encore que pour lui, comme nous le verrons, cette distinction entre fond et forme soit assez spéieuse puisque c'est par la forme que le fond prend tout son sens. Retenons pour le moment l'idée que le critique québécois (« canadien »), pour bien remplir sa tâche, devra prendre au sérieux sa fonction de pédagogue.

L'attitude originelle de Desrochers, qui est fondée sur la compréhension, ainsi que nous l'avons vu précédemment, se traduira aussi par un état de disponibilité à l'égard des innovations littéraires : « Une littérature qui n'assimile pas la nouveauté, écrit-il, est une littérature de langue morte. La fonction du vrai critique n'est pas de

10. *Paragraphes*, p. 90.

11. *Ibid.*, p. 106.

juger exclusivement suivant les normes du passé ; mais bien de chercher les éléments constitutifs de la tradition de demain. Il doit étudier sympathiquement toute nouveauté et en extraire tout ce qui, même sous des dehors apparemment osés, est conforme à notre génie littéraire<sup>12</sup>. » Ailleurs, à propos de *l'Immortel Adolescent* de Simone Routier, décelant dans la poésie de celle-ci une influence anglo-saxonne, il constate que notre littérature ne peut que s'enrichir de tels apports et précise : « Les murailles de Chine n'ont qu'un résultat : abrutir ceux qui vivent au-dedans<sup>13</sup>. »

Attitude d'accueil, d'ouverture, de sympathie donc. C'est ainsi sans doute qu'on peut le mieux qualifier l'attitude critique de Desrochers, autant en ce qui concerne l'examen des productions québécoises proprement dites qu'en ce qui concerne les problèmes plus généraux qu'elles soulèvent. C'est assurément le premier mérite de sa critique, et c'est suffisant pour justifier qu'on s'attache (et qu'on s'attarde) à son ouvrage. Mais il contient beaucoup plus, et nous entendons montrer à quel point, sur des questions très diverses, les réflexions de Desrochers sont extrêmement pertinentes.

## B - SUR LA LITTÉRATURE

La réflexion de Desrochers sur la littérature débute par un rappel, qui n'est pas inutile, de vérités élémentaires.

La fonction première de toute œuvre littéraire, fait-il remarquer, est d'intéresser. Et le premier facteur d'intérêt, « c'est l'universalité du sujet. Le choix du thème est donc de première importance<sup>14</sup> ». Mais qu'est-ce qu'un sujet universel ? Desrochers explique, en invoquant l'exemple du roman, que celui-ci doit traiter une « question » fondamentale pour l'homme, une question que tous peuvent être amenés à se poser un jour ou encore, et c'est dire un peu la même idée en d'autres termes, présenter une situation pouvant être vécue par tous les hommes, ou du moins par le plus grand nombre. Il va de soi, dans cette perspective, qu'un roman mettant en scène des individus de chez nous peut être aussi universel que n'importe quel autre. À condition toutefois que ces individus soient des êtres exceptionnels car le roman, pour Desrochers, « doit traiter d'êtres exceptionnels<sup>15</sup> ». Cela ne s'oppose-t-il pas à ce que nous avons dit plus haut à propos de l'universalité du sujet ? Desrochers, en tous les cas, ne voit aucune contradiction entre ces deux exigences. Sans doute estime-t-il que c'est en l'être exceptionnel que se reconnaît le mieux l'espèce, celui-ci lui présentant une image de ce

12. *Paragraphes*, p. 89.

13. *Ibid.*, p. 138.

14. *Ibid.*, p. 15.

15. *Ibid.*, p. 14.

qu'elle pourrait être, sortie de sa médiocrité, du train-train de son existence morne et veule.

Le second facteur d'intérêt de l'oeuvre littéraire réside dans le pouvoir de l'écrivain de susciter l'émotion. Pouvoir qui constitue sa magie propre et s'exerce au moyen de la suggestion. Or il n'est pas donné à tous les écrivains de pouvoir susciter des émotions reposant sur autre chose qu'une vague et niaise sentimentalité. Les grands écrivains seront donc ceux qui sauront et pourront ébranler affectivement le lecteur de telle sorte qu'il se laisse prendre au jeu et succombe au piège de l'illusion. Les meilleurs littérateurs, dans cette perspective, seront ceux qui réussiront à donner un caractère de réalité à un édifice fondé sur l'illusion. La littérature est avant tout l'art de tromper (mais il s'agit d'une « tromperie » à laquelle le lecteur ne demande pas mieux que de participer).

Si le pouvoir de l'écrivain est d'abord un pouvoir de suggestion, si l'inspiration a un rôle essentiel à jouer dans la genèse de l'œuvre, Desrochers n'en estime pas moins que l'œuvre doit être contrôlée, ordonnée par la raison car, écrit-il, « l'art est chose consciente, perpétuellement soumise au jugement<sup>16</sup> ». Il ne suffit pas, pour être écrivain, d'exprimer ses sensations telles quelles, sans contrainte, spontanément. L'art, comme tout métier, s'apprend au sein de l'expérience et du travail. L'artiste est d'abord un artisan. Voyez ce qu'il écrit à propos de Racine : « Racine, comme tous les bons artisans, ne s'est jamais remis entièrement à l'inspiration. Il a, avant d'entreprendre et de réussir ses tragédies, étudié son « matériel » et fait des exercices. Tout bon artisan agit de même<sup>17</sup>. »

Il ne s'agit pas bien sûr de stériliser l'inspiration mais de la maîtriser. Cette conception de l'art est très voisine de celle d'un Valéry qui distingue nettement l'inspiration, ce qu'il appelle « l'état chantant », du travail d'exécution proprement dit. L'écrivain, selon Valéry, ne peut écrire qu'à « l'état chantant », c'est-à-dire « l'état dans lequel l'être se sent dans une seconde phase d'énergie, libre, particulière... Il y a une sorte d'énergie qui s'empare de l'être et qui le fait capable de produire certaines choses qu'il ne produirait pas à l'état ordinaire<sup>18</sup>. » Mais l'écrivain ne doit pas laisser cette énergie se dépenser n'importe comment, comme le font par exemple les surréalistes qui se soumettent entièrement à la dictée d'une imagination qui est le plus souvent délirante, mais la mettre au service d'un travail artistique (artisanal) rigoureux, l'art exigeant la rigueur. Lisons maintenant Desrochers ; nous y trouverons la même distinction reprise en d'autres termes : « La poésie n'est pas le débordement de sensations puissantes, comme

16. *Paragraphes*, p. 17.

17. *Ibid.*, p. 116.

18. Paul Valéry, *Souvenirs poétiques*, Paris, Guy Le Prat, 1947, p. 19.

on l'a dit, du moins elle ne doit pas apparaître telle une fois achevée. Cette définition va peut-être à l'origine du poème. Le poème doit être l'aboutissement d'une méditation et la méditation exige un effort, donc une direction de forces. Il faut que tout soit coordonné, en vue d'un résultat<sup>19</sup>. »

Les idées de Desrochers et de Valéry ne se rencontrent pas seulement sur cette question, et l'on verra que, sur la poésie notamment, leurs réflexions très souvent se recourent et même se confondent. C'est dire à quel point l'esthétique de Desrochers, compte tenu de la situation générale de notre littérature à l'époque de la rédaction des *Paragraphes*, était résolument moderne.

Chez un critique, qui est lui-même poète, la poésie jouira, on s'en doute bien, d'un privilège certain par rapport à tout autre mode d'expression littéraire : « On reconnaît, écrit-il, par exemple, que le vers est un mode d'expression supérieur ; qu'il ne se prête pas à tous les sujets ; qu'il traduit des sentiments si ténus et des pensées si élevées que la prose ne les saurait contenir sans les amoindrir ou les briser. C'est que le vers s'est élaboré par instinct, dans toutes les langues et qu'il possède une qualité que je qualifierai de magique. Par sa plastique ou sa musique, il évoque une correspondance en nous. Il est une formule incantatoire qui force nos facultés — ces esprits en notre esprit — à nous ressusciter des sensations défuntes<sup>20</sup>. » On ne saurait mieux dire que le pouvoir de la poésie repose sur la suggestion. On ne saurait mieux dire non plus qu'elle est intraduisible. Un poème ne se « résume » pas, comme un roman par exemple. Tout dans le poème est essentiel et cela est inévitable puisqu'il est formé par des procédés de concentration ou, pour plus justement dire, de condensation.

La poésie naît de l'illusion. La poésie, affirme Desrochers, « est l'art d'être dupe<sup>21</sup> ». Et art de duper. Cette idée sera précisée dans un autre passage : « la poésie, c'est de prendre l'apparent pour le réel et de forcer le lecteur d'en agir ainsi<sup>22</sup>. » L'instrument essentiel du poète dans cette quête obsédante de l'irréel, dans cette poursuite d'une insaisissable chimère, est son pouvoir d'imaginer, ce que l'on appelle généralement son don de vision : « La caractéristique première du poète, c'est le don de vision, l'imagination. L'imagination, c'est la faculté de créer des *images*, c'est-à-dire des reproductions de réalités palpables en son esprit<sup>23</sup>. » D'une certaine manière, on peut dire, soutient Desrochers, que nos plus grands poètes ont été nos millionnaires puisque leur réussite est due à leur capacité d'imaginer l'avenir et d'ajuster leurs comportements en

19. Alfred Desrochers, *Paragraphes*, Montréal, Librairie d'action canadienne-française, 1931, p. 135.

20. *Ibid.*, p. 31.

21. *Ibid.*, p. 69.

22. *Ibid.*, p. 135.

23. *Ibid.*, p. 64.



fonction de leur vision. Dans cette perspective, nos millionnaires « ne sont que des poètes ratés<sup>24</sup> ». S'ils avaient consacré leur talent à la poésie, celle-ci s'en porterait mieux. Bien sûr, il ne faut pas accorder plus d'importance qu'elles n'en méritent à des réflexions comme celle-ci que Desrochers d'ailleurs ne développe pas, étant sans doute conscient lui-même de leur fragilité. Revenons plutôt à ce qui est original et sérieux dans la pensée de Desrochers : sa conception de la poésie. Voyant, le poète devra faire participer le lecteur à sa vision, car « la poésie doit d'abord faire voir<sup>25</sup> ». Ce but, il l'obtiendra en utilisant des « images qui tombent sur les sens<sup>26</sup> ». Car : « l'image est le moyen le plus court et le plus sûr d'en arriver à cette fin (faire voir)<sup>27</sup>. »

Et le poème sera d'autant plus réussi que l'imagerie en sera très concrète : « La vraie poésie, écrit Desrochers, est surtout physique dans son imagerie<sup>28</sup> ». Pourquoi cette insistance sur le physique, le concret, l'immédiatement palpable ? « C'est que le devoir du poète est de susciter chez le lecteur une émotion semblable à celle qu'il ressentit. Il lui faut émouvoir par les mêmes moyens dont il fut ému : en s'adressant aux sens. L'idée, exprimée concrètement, va plus loin que tous les impératifs abstraits<sup>29</sup>. »

L'art du poète réside donc dans sa capacité de traduire et de faire partager son émotion. Desrochers reprend en de nombreux passages cette idée essentielle de son esthétique. Ainsi, dans son chapitre consacré aux *Poèmes* d'Alice Lemieux, dont il ne parle guère d'ailleurs — et sans doute avec raison si l'on en juge par les extraits qu'il nous donne —, écrit-il : « Être poète, ce n'est pas seulement posséder la faculté de ressentir ; c'est — et c'est uniquement cela — la faculté d'exprimer ce que l'on ressent de façon à communiquer sa propre sensation au lecteur dont le tempérament s'apparente à celui du poète<sup>30</sup>. » Ailleurs, il écrit encore — et c'est en quoi il est très moderne : « ... l'expression domine le fond. Même, ça n'existe pas, le fond, ou, si ça existe, c'est simplement parce que ç'a de la forme. Mettre le fond avant la forme, c'est donner la palme à un bègue qui dit : faut se battre ! de préférence à Cicéron vociférant ses *Catilinaires*<sup>31</sup>. » Cette attitude, qui aujourd'hui va de soi, n'était pas acceptée du tout, du moins ici — car dans les cercles d'intellectuels d'avant-garde de Paris, c'était chose acquise — à l'époque durant laquelle Desrochers écrivait ses *Paragraphes*. De l'avoir adoptée à ce moment-là aura été le mérite et l'honneur de Desrochers.

24. *Paragraphes*.

25. *Ibid.*, p. 135.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 141-142.

28. *Ibid.*, p. 135.

29. *Ibid.*, p. 135-136.

30. *Ibid.*, p. 97.

31. *Ibid.*, p. 70.

Pour le vrai poète, le choix du sujet « n'est pas du tout une chose libre » mais le fruit d'une nécessité intérieure : « Il doit correspondre à la mentalité (si l'on peut user de ce mot honni) de celui qui le traite<sup>32</sup>. » Autrement dit, il doit sortir des profondeurs de l'être du poète et être l'expression de son moi le plus intime. C'est à ce titre seulement qu'il sera réussi ; car la poésie n'est pas un jeu mais une entreprise sérieuse dans laquelle un homme, le poète, joue son destin.

Considérant le poète comme un artisan plutôt que comme un artiste, et préférant l'œuvre construite — fruit d'une pratique méditée — à l'œuvre spontanée — fruit d'une imagination sauvage —, Desrochers privilégiera le bon vers, au détriment du beau vers. Comparant le beau vers à un orchis frangé, « cette fleur qu'on ne rencontre qu'en certaines forêts », et le bon vers « à une fleur de jardin », produite par culture, il écrit : « Peut-être, en fin de compte, est-il aussi méritoire d'avoir constamment de bons vers que d'en avoir de beaux, seulement de temps à autre<sup>33</sup>. » C'est que Desrochers n'est pas, à la façon d'un Bachelard par exemple, un amateur de beaux vers. Il estime que le beau vers ne peut être détaché de l'ensemble auquel il est intégré. Et si la poésie de Choquette lui est si agréable, c'est que ce poète « tient plus à ce qu'on se souvienne du poème que d'un seul de ses vers<sup>34</sup> ».

Signalons encore que le poète, pour Desrochers, est non seulement l'artisan par excellence du langage mais son protecteur attitré. La valeur des mots, leur substance se perd au gré du temps et de l'usage. Le poète a pour fonction de les protéger contre l'usure et de leur redonner leur vraie valeur. Selon la belle expression du critique, c'est à lui que revient la tâche de « remonétiser » le langage, qui est son moyen d'expression privilégié.

## C - SUR LE CONDITIONNEMENT SOCIO-HISTORIQUE DE L'ART

Pour Desrochers, l'art est situé, c'est-à-dire qu'il porte l'empreinte d'une époque bien précise de l'histoire, dont il est une manifestation. Et il est impossible de comprendre les œuvres d'art et de les apprécier à leur juste mesure sans tenir compte de cette donnée fondamentale.

Bien sûr, l'œuvre d'art n'est pas qu'un produit de l'histoire, sans quoi elle s'éteindrait, emportée par le tourbillon d'une histoire qui se défait et se refait sans cesse ; de quelque façon, elle lui est donc transcendante. Mais cela ne change rien au fait qu'elle en est l'expression et qu'elle constitue, à sa manière, un document de l'histoire, mais un

32. *Paragraphes*, p. 33.

33. *Ibid.*, p. 114.

34. *Ibid.*, p. 57.

document bien spécial en ce qu'il porte témoignage de l'esthétique de son temps. Assez curieusement, Desrochers fait sienne la théorie du milieu de Taine qui est, comme on sait, assez simpliste. À propos du recueil d'Éva Sénécal, *la Course dans l'aurore*, il écrit : « Voici un livre qui par son fond et sa forme, à notre avis, est une magnifique confirmation de la théorie du milieu. Pour quiconque connaît le petit pays où vit l'auteur, c'est une image frappante des Cantons de l'Est que son livre, tant au point de vue de l'inspiration que de l'expression<sup>35</sup>. » Quelques pages plus loin, dans le même chapitre, il s'évertuera à montrer en long et en large comment le recueil d'Éva Sénécal constitue une excellente illustration de la théorie du milieu.

Pour contestable que soit la théorie tainienne du milieu, il n'en demeure pas moins qu'elle va dicter à Desrochers une attitude critique très intelligente. Se fondant sur le fait que l'art véritable suit « de grandes lignes assez semblables de siècle en siècle » mais qu'il diffère d'un siècle à l'autre par les « accessoires » qu'apportent les artistes à chaque époque, Desrochers va « juger » les œuvres d'art non pas en fonction de critères intemporels mais plutôt en fonction de critères solidement enracinés dans l'histoire. Et plutôt que de se demander devant l'œuvre si elle respecte ou non, par exemple, les règles de l'esthétique classique, le critique, selon lui, doit bien plutôt demander : « Êtes-vous une œuvre où il y a de la vie ? Êtes-vous une œuvre où il y a de l'émotion et du jugement<sup>36</sup> ? » Si le critique répond oui à ces questions, il devra juger l'œuvre réussie.

Desrochers a un très grand respect pour les classiques, mais il n'en prétend pas moins à juste titre qu'un écrivain a pour premier devoir d'être original. L'écrivain original doit créer sa propre esthétique, constituer sa poétique personnelle : « La seule excuse qu'un homme ait d'écrire, c'est de s'écrire lui-même, de dévoiler aux autres la sorte de monde qui se mire en son miroir ; sa seule excuse est d'être original ; il doit dire des choses non encore dites et les dire en une forme non encore formulée<sup>37</sup>. » D'ailleurs, les classiques eux-mêmes, à leur époque, ont été des originaux : « Tous les classiques ont été des iconoclastes en leur temps. Aucun imitateur n'est classique, au vrai sens du mot. Racine rompt avec le goût du jour que représente Pradon ; Chenier s'insurge contre les Campistrans qui « pullulent sur les Racine morts ». Malherbe rompt des lances avec les DuBartas issus de Ronsard. Et tous les maîtres d'une littérature nationale et de la littérature en général font de même<sup>38</sup>. »

Il importe évidemment de connaître les classiques et de s'assimiler leur esprit, mais il ne convient pas de les imiter. L'art est création, non imitation. Ce qu'il faut,

35. *Paragraphes*, p. 152.

36. *Ibid.*, p. 127.

37. *Ibid.*, p. 143.

38. *Ibid.*, p. 133.

c'est innover, c'est écrire une œuvre qui corresponde, tant au plan de l'inspiration qu'à celui de l'expression, à la sensibilité de son époque.

Ce poids de l'histoire, qui se fait sentir partout, est particulièrement lourd au Canada français et conditionne de façon très immédiate notre littérature.

Une littérature ne peut s'épanouir que dans un milieu propice, hospitalier. Or Desrochers ne se fait pas d'illusions sur l'intérêt du public canadien-français pour ses écrivains. Reprenant en d'autres termes la vieille plainte de Crémazie qualifiant notre société de « société d'épiciers », fermée au monde de l'art, il écrit : « Si vous êtes Saint-Simon ou La Bruyère, vous serez lu. Autrement, on achètera vos livres — s'ils sont assez épais — pour décorations murales. Une bibliothèque, ça paraît bien, surtout composée d'auteurs canadiens. On peut dire alors aux visiteurs : « Tous ces livres sont horriblement ennuyeux ; seulement, encourager les nôtres, c'est un devoir<sup>39</sup>. »

Cette absence de public intéressant et intéressé explique en partie, aux yeux de Desrochers, la faiblesse de notre littérature. Un écrivain écrit toujours pour un public bien déterminé qu'il veut satisfaire et qui, de ce fait, exerce une influence décisive sur la « nature » même de son oeuvre : « un poète, quand il chante, ne le fait jamais pour lui seul et de sa propre initiative ; mais bien, pour répondre à un commandement qui, pour ne pas être formulé, n'en est pas moins impérieux<sup>40</sup>. » Ailleurs, il précise que le poète est d'une certaine manière le porte-parole de groupes importants, qu'il est un foyer d'irradiations. Or, le drame, c'est qu'au Canada français « il n'y a qu'un public apparenté un peu à la sensibilité d'un écrivain... ; ou mieux, un public qui puisse exercer une influence secrète assez considérable sur le poète, parce que ce public est celui qui est, passivement, le plus fréquemment poète. Et ce public, ce sont les jeunes filles de quinze à vingt-trois ans qui, préparées à la vie par la lecture exclusive des romans du consortium Ardel, Chante-pleure et Cie, passent leur journées à la fenêtre de la chambre d'en haut, surveillant si ne vient pas sur la route, le héros d'*Entre deux Âmes*, ou de la *Folle histoire de Fridoline*. Vous savez comme moi qu'il n'y a pas chez-nous de public lecteur masculin<sup>41</sup>. »

La production littéraire du temps semble confirmer la thèse de Desrochers : la poésie qui est alors surtout le fait de femmes (Routier, Bernier, Lemieux, Sénécal et *tutti quanti*) est trop souvent douceuse et pleurnicharde et on voit mal comment elle aurait pu émouvoir un public autre que celui de jeunes filles en fleurs.

Desrochers n'a pas une haute estime du public lecteur québécois (« canadien »). Il s'en méfie au point de penser qu'il serait dangereux de prêcher une trop grande

39. *Paragaphes*, p. 62-63.

40. *Ibid.*, p. 34.

41. *Ibid.*, p. 34-35.

perfection d'expression à nos écrivains. S'adressant sans doute aux écrivains et aux critiques de son temps — ce n'est pas très bien précisé dans le texte —, il leur dira sur le mode de la plaisanterie (mais cette plaisanterie est lourde de tristesse, sinon de désespoir) : « Cessez de prêcher un idéal de perfection. Que l'oeuvre littéraire reste inoffensive et accessible, par son fond et sa forme, à notre majeur public acheteur : les commissions scolaires<sup>42</sup>. »

Mais la question du public, pour être importante, ne constituait au fond qu'une dimension d'un problème beaucoup plus fondamental (et qui n'est d'ailleurs toujours pas réglé) : celui de notre identité nationale.

Contrairement à un Harry Bernard qui concevait notre pays comme une province intellectuelle de la France, l'auteur des *Paragraphes* pense que le Québec (« le Canada français ») est terre d'Amérique et que la « culture européenne et surtout la culture française sont les moins appropriées à notre pays<sup>43</sup> ».

Cette dernière conviction apparaît comme une conséquence de la théorie du milieu telle que Desrochers l'a comprise. En effet, la culture française étant issue d'un milieu où tout est « composé », « n'a rien d'apparenté à notre pays, où tout est démesuré. La raison, qui est le fond même de la culture française, est un handicap dans un pays où l'audace et l'impulsion sont les premiers facteurs de succès. Quand notre province comptera quelque cent millions d'habitants de langue française, nous pourrons peut-être avec avantage nous abreuver à Paris ; mais d'ici là le champagne de l'esprit français risque fort d'avoir sur nous le même effet que l'alcool sur un toutou naissant ; celui de nous faire rester petits<sup>44</sup> ».

C'est une idée que Desrochers reprendra dans son chapitre consacré à *l'Immortel adolescent* de Simone Routier. Soulignant avec une évidente satisfaction que cette oeuvre n'a de français que le vocabulaire, étant anglaise par le fond et la forme, il écrit que « cette qualité en fait l'oeuvre la plus canadienne-française qui soit<sup>45</sup> ». Et il ajoute ceci, rendant sa pensée encore plus explicite : « Toute littérature, disait Howells, doit traduire les aspirations et les souffrances d'un peuple pour être nationale. Or, nos aspirations, dépouillées de leur halo de lieux communs, ne sont-elles pas plus américaines que françaises ? Le sens latin est inconnu au Canada, sauf de quelques mandarins de lettres. Ce sera le mérite de Simone Routier d'avoir la première parmi nos poètes osé se débarrasser d'une encombrante tradition qui ne correspond plus à aucune réalité<sup>46</sup>. » On

42. *Paragraphes*, p. 38.

43. *Ibid.*, p. 109.

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*, p. 138.

46. *Ibid.*

ne saurait mieux dire que notre littérature doit être une littérature américaine, bien qu'écrite en français. Nos frères, ce sont d'abord les Américains, pas les Français. Avec les premiers, nous avons en commun des aspirations, avec les seconds, la langue. Or les aspirations et les intérêts jouant un plus grand rôle dans la vie d'un peuple que la langue qui n'est qu'un instrument, qu'un moyen d'expression, nous sommes donc plus près des Américains que des Français.

Dans son chapitre de conclusion, Desrochers revient sur ce problème, mais sous un autre angle. S'il admet, avec M<sup>re</sup> Camille Roy, qu'il est possible que la plus belle œuvre de littérature française soit un jour écrite par un Canadien français, il ajoute aussitôt qu'« elle ne sera jamais reconnue comme telle. Nous n'obtiendrons en France que des succès de charité. Nous recevrons de la pitié, de la sympathie, mais de l'honnête attention, jamais. Nous sommes et resterons des colons, jusqu'*ad vitam aeternam*. Ne vaut-il pas mieux alors agir comme nos aïeux, décider une fois pour toutes de vivre en terre d'Amérique et ne chercher de salut qu'en nous-mêmes<sup>47</sup> ? »

Sa réflexion sur ce problème, quel que soit son point de départ, débouche toujours sur la même conclusion : notre avenir est américain, en littérature comme dans les autres domaines. De ce point de vue, la prise de position de Desrochers préfigure le mouvement actuel de redéfinition de notre littérature dans le sens de la création d'une « québécoise » qui n'est au fond pas autre chose que notre mode propre d'appartenance à une réalité nord-américaine plus vaste. Et sans doute le jour n'est-il pas très éloigné où notre littérature jouira, par rapport à la littérature française, d'un statut analogue à celui de la littérature américaine par rapport à la littérature anglaise, c'est-à-dire qu'elle se retrouvera en situation d'autonomie complète et donc, en quelque sorte, d'égalité.

Cette attitude prend l'exact contre-pied de celle prônée par les « régionalistes étroits » qui constituent alors la « critique officielle » ; ceux-ci exigent de nos écrivains qu'ils s'en tiennent à la description de leur petite patrie, définie comme un microcosme de la grande mère-patrie d'outre-Atlantique. Contestant cette vision de notre peuple comme un peuple sédentaire, à vocation rurale, Desrochers affirme que si nous sommes devenus sédentaires, c'est poussés par la force des choses, contraints par les nécessités de l'histoire, mais qu'au fond de nous sommeille l'esprit d'aventure et que le nomadisme est notre véritable vocation. Et s'il aime tant la poésie d'Éva Sénécal, c'est que cette poésie chante la beauté des départs vers des terres inconnues, qu'elle élargit la thématique étroite dans laquelle s'enferment trop volontiers nos écrivains.

---

47. *Paragaphes*, p. 179.

On voit comment l'« américanité » de Desrochers signifie tout autre chose que le repliement sur soi contenu implicitement dans la thèse régionaliste ; bien au contraire, « l'américanité » est la voie royale qui conduit aux autres, au monde, à l'universel.

#### D - SUR LA SITUATION DE NOTRE LITTÉRATURE EN 1930

Desrochers pose un diagnostic optimiste sur l'état de notre littérature en 1930. Ce diagnostic optimiste, il le fonde sur quatre signes encourageants. « D'abord, écrit-il, on reconnaît un passé à notre littérature, donc les éléments d'une tradition ; ensuite, on constate qu'à ces éléments les jeunes s'efforcent d'ajouter ceux qui manquent encore pour que notre littérature soit complète ; enfin, on vérifie — déduction logique des deux premières constatations — que notre littérature s'oriente de plus en plus vers un canadianisme intégral. On pourrait découvrir un quatrième sujet de consolation dans l'absence de chefs de file. Nos écrivains ne pensent pas en masse. Chacun d'eux garde son individualité de pensée et d'action...<sup>48</sup>. »

Ce qui réjouit le plus Desrochers, c'est de voir que les jeunes auteurs ne repartent plus à zéro comme leurs prédécesseurs, mais qu'au contraire ils ont le souci de s'inscrire dans une tradition et de l'enrichir. Les auteurs des générations précédentes ne connaissaient pas leurs devanciers. Les gens de l'École littéraire de Montréal ne connaissaient du mouvement romantique que les noms de Crémazie et de Fréchette. L'École littéraire de Montréal, pour ses successeurs immédiats, c'est Nelligan et Lozeau. Et de ses successeurs, on n'a guère retenu que les noms de René Chopin et de Paul Morin. La nouvelle génération, au contraire, connaît bien l'ensemble de notre littérature et a su prendre chez ses prédécesseurs le bien qu'il y avait.

L'auteur des *Paragraphes* constate aussi avec satisfaction, en pensant à des gens comme Jean-Charles Harvey, que les jeunes auteurs sont plus audacieux que leurs aînés « et qu'ils abordent sans peur des sujets qui eussent été tabous il y a vingt-cinq ans<sup>49</sup> ».

Le roman et la nouvelle, enregistre-t-il aussi avec plaisir, « sont en train d'acquiescer une position de premier plan<sup>50</sup> ».

La critique littéraire elle-même, « fait d'immenses progrès. Jusqu'ici, seuls Louis Dantin et M<sup>re</sup> Camille Roy avaient consenti d'examiner quelque peu sérieusement les œuvres des contemporains encore vivants. L'année de librairie qui vient de finir a vu l'éclosion de presque autant de recueils critiques que de livres d'imagination<sup>51</sup> ». Trois

48. *Paragraphes*, p. 173-174.

49. *Ibid.*, p. 177.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*, p. 178.

chapitres des *Paragraphes* sont d'ailleurs consacrés à des ouvrages de critique et dans son chapitre de conclusion, Desrochers souligne l'importance du recueil d'articles d'Albert Pelletier, *Carquois*, dans lequel il voit le manifeste d'une future école qui pourrait bien faire époque. Notons, au passage, qu'il serait temps qu'on s'intéresse de plus près à l'œuvre d'Albert Pelletier<sup>52</sup> (dont les *Écrits* viennent de publier quelques textes dans un numéro récent) et notamment à la revue *les Idées* qu'il anima durant les années 1930. Pour la compréhension de cette période, la connaissance de cette revue pourrait sûrement être aussi éclairante que celle de *la Relève* par exemple, dont nous avons pour notre part rappelé la problématique dans *Voix et Images du Pays V*.

Desrochers enfin, remarquant la tendance de plus en plus prononcée des jeunes à privilégier des sujets québécois ( « canadiens » ), s'en réjouit, estimant que « le sujet est le seul élément qui nous puisse être exclusif et qui nous permette d'obtenir les suffrages de nos compatriotes. C'est ce que les jeunes comprennent pour la plupart et ce pourquoi il faut les féliciter<sup>53</sup> ».

En somme, Desrochers nous dresse un bilan de notre littérature en 1930 qui témoigne d'un bel optimisme — que la production littéraire de cette époque pourtant ne justifiait guère — qui ne va pas sans une certaine naïveté.

\*

\* \*

L'attitude critique de Desrochers devant les œuvres est analogue à celle du phénoménologue qui essaie de comprendre, de l'intérieur, les problèmes qu'il étudie... Fondée sur la compréhension, l'ouverture d'esprit, l'accueil, sa pratique critique n'a rien de dogmatique.

Ses réflexions sur la littérature prouvent qu'il était bien armé pour entreprendre un travail critique profond et original. Et, à notre avis, il est malheureux qu'il n'ait pas poursuivi dans cette voie.

Il est vrai que le « matériau » sur lequel il s'exerça dans les *Paragraphes* n'avait malheureusement rien de bien stimulant ; à une ou deux exceptions près, toutes les œuvres qu'il critique ont sombré dans l'oubli. Soulignons cependant qu'il a su prévoir l'importance que prendraient dans l'avenir les œuvres de Choquette et d'Harvey. Dans son ensemble, toutefois, la littérature québécoise de cette époque ne brilla guère que par sa

52. Depuis que ce texte a été rédigé, un article d'Alonso Leblanc intitulé « L'œuvre d'Albert Pelletier : une satire sociale des années 1930 » est paru dans *Voix et Images du Pays VI*, p. 33-49.

53. *Ibid.*, p. 181.



médiocrité : ce n'est sûrement pas l'époque la plus glorieuse de notre histoire littéraire. Mais justement, en raison même de ces carences, une critique comme celle de Desrochers eût sans doute été nécessaire pour stimuler nos écrivains.

Sur certains points, on peut estimer que Desrochers s'est trompé, par exemple en pensant que les œuvres de nos écrivains ne seraient jamais connues en France — ce qui se passe depuis quelques années lui donne manifestement tort — ou encore en dressant un tableau optimiste de la situation de notre littérature en 1930, alors qu'il apparaît que cette époque est l'une des plus creuses de notre histoire littéraire.

Ces réserves ne doivent pas nous empêcher de tenir l'œuvre de Desrochers pour une œuvre critique majeure de son temps, et de penser que celui-ci était autrement mieux doué pour le travail critique que la plupart des critiques « nationalistes » de l'époque, dont les conceptions sur l'art et la littérature étaient, et de loin, moins modernes que les siennes. On ne peut par conséquent que déplorer que Desrochers n'ait pas poursuivi une entreprise critique qui aurait pu être très bénéfique à notre littérature en l'encourageant à se dégager des ornières d'une tradition paralysante qui devait en retarder l'essor durant encore une décennie.

JACQUES PELLETIER  
Université du Québec à Rimouski